

潘岳の「悼亡詩」「悼亡賦」「哀永逝文」をめぐる

——潘岳におけるジャンルごとの書き分けについて——

小嶋 明紀子

はじめに

六朝期の文学においては、詩や文章の分類は、『文選』の分類などによって表すことができる。たとえば、『文選』では韻文・散文を「賦」「詩」「騷」「七」「詔」「冊」「令」など合計三十七のジャンルに分けている。このような分類を対象として定義することを「ジャンル論」という。六朝期の文学における「ジャンル論」に関しては、先学による様々な研究があり、我が国及び海外に於いて、現在の六朝文学研究における焦点の一つと考えられる。⁽¹⁾

ところで、六朝期には同じテーマの作品をいくつかのジャンルで書くことがしばしば見られる。特に「詩」と「賦」においてその傾向が顕著である。⁽²⁾例えば、魏の曹丕には「寡婦詩」と「寡婦賦」がある。⁽³⁾これらのことから推測すると、漢・三国・西晋期においては、「詩」と「賦」の距離はそれほど遠いものではなかったのではないか。

興膳宏氏は、『潘岳 陸機⁽⁴⁾』の中で、次のように述べている。

五言詩と賦を二本の柱として、その周辺にはなお多くの韻文・散文の様式が集まっていた。(中略) 当時のことばでは、それらを総称して「文章」という。だから、われわれが六朝文学と対するに際しても、かなり広い視野をもって臨む必要がある。いろいろの様式は、相互に働きを補完しようとする傾向にあるからである。(中略) 様式間の相互連関性とでもいったらいいようなつながりが強く内在するのは、六朝文学の一つの特質といってよからう。

本稿の目的は、興膳氏の言う「様式間の相互連関性」がどのように作品の中に現れているのか具体的に検証することである。同じテーマでいくつかのジャンルの作品を一人の作者が作ったとき、それぞれの作品の中で、内容や手法はどのような違いを見せるのか。言い換えれば、その「ジャンル」によって、作品の内容や手法は制約を受けるのか。もし受けるとしたら、どのような受け方をするのか。本論は、亡妻を悼むという共通のテーマを持つ潘岳の「悼亡詩」「悼亡賦」「哀永逝文」⁽⁵⁾を具体例として取り上げ論を進める。

(一) 対句の使用法

西晋期は、六朝文学の特徴である修辞主義の端を開いた時代で、潘岳は、陸機と並んで西晋修辞主義の代表格とされる。⁽⁶⁾ここでいう修辞の例としては、次のようなものが挙げられる。

濫泉龍鱗瀾 濫泉は龍鱗のごとく瀾ち

激波連珠揮 激波は連珠のごとく揮う

(潘岳「金谷の集いに作れる詩」、『文選』卷二十祖餞)

この二句は、形式について言う「濫泉」と「激波」、「龍鱗」と「連珠」、「瀾」と「揮」はそれぞれ語の構成要素が同じで、整った対句になっている。また、内容について言う「わき出る泉(の水に浮き出る模様)」を龍の鱗に、「激しい

波しぶき」を連ねた玉に見立てる機知の面白さがあり、また比喻表現の「龍鱗」「連珠」はともに華麗なイメージを持つことば、いわゆる「綺語」である。

西晋期における修辞主義とは、このように形式と表現をともに重視し、作品全体を美しく整ったものにしようとすることである。本稿ではこれらの修辞技巧のうち、対句について考察する。

対句の認定には様々な方法があるが、ここでは次の条件を満たすものとする。

- ① 語構成が同じと認められるもの。
- ② 意味の上で対句と認められるもの。

さらに、作品の分析を進めるのに役立つよう、これらの対句をタイプによって分類する。今回取り上げた作品についていうと、『文心雕龍』にいう△正対▽対句、同じく『文心雕龍』にいう△反対▽対句、内容が逆接関係になっているタイプの対句に三分できるようである。△正対▽対句とは『文心雕龍』麗辞篇に「事は異なるも義は同じき者なり」というように、対をなす両句の内容がほぼ同じである対句のことである。たとえば、次のようなものである。

淒淒朝露凝

淒淒として朝露凝り

烈烈夕風厲

烈烈として夕風厲し

(潘岳「悼亡詩」第三首)

二句は表現こそ違うものの、ともに「寒さが増してきたこと」をいう。このような△正対▽対句は、同じことを違う表現で二回繰り返すため、強い説得効果を持つと考えられる。⁽⁷⁾

次に、△反対▽対句とは『文心雕龍』麗辞篇に「理は殊なるも趣は合する者なり」というように、両句の内容が対照的なものである。たとえば、次のようなものである。

帷屏無髣髴

帷屏に髣髴たる無きも

翰墨有余跡　　翰墨に余跡有り　　（潘岳「悼亡詩」第一首）

次に、二句の内容が逆接関係になっているものとは、上の句から予想される内容と下の句の内容が反対で、読者にその落差を印象づけるものである。たとえば、

既顧瞻兮家道　　既に家道を顧瞻するも

長寄心兮爾躬　　長く心を爾が躬に寄せん　　（潘岳「哀永逝文」）

ここではこのような対句をかりに△逆接の対句▽と名付けておく。以下、各作品から具体例を挙げ、上記の三つのタイプに分類した。

【「悼亡詩」第一首における対句例】

「僂俛恭朝命　　「僂俛として朝命を恭み

迴心反初役」　　心を迴らせて初役に反る」　　（7・8句）　　△正対▽

「望廬思其人　　「廬を望んでは其の人を思い

入室想所歷」　　室に入りては歷る所を想う」　　（9・10句）　　△正対▽

「帷屏無髣髴　　「帷屏に髣髴たる無きも

翰墨有余跡」　　翰墨に余跡有り」　　（11・12句）　　△反対▽

「流芳未及歇　　「流芳未だ歇くるに及ばず

遺挂猶在壁」　　遺挂猶お壁に在り」　　（13・14句）　　△正対▽

「如彼翰林鳥　　「彼の翰林の鳥の

双棲一朝隻　　双び棲みて一朝に隻なるが如し

如彼遊川魚

彼の遊川の魚の

比目中路析

比目にして中路に析るるが如し

(17・20句)

△正対▽

「春風縁隙来

「春風 隙に縁りて来り

晨霏承檐滴

晨霏 檐を承けて滴る

(21・22句)

△正対▽

【悼亡詩】第二首における対句例】

「清商応秋至

「清商秋に応じて至り

溽暑随節闌

溽暑は節に随いて闌ぬ

(3・4句)

△正対▽

「牀空委清塵

「牀は空しくして清塵を委み

室虚来悲風

室は虚しくして悲風来る

(13・14句)

△正対▽

「上慙東門呉

「上は東門呉に慙じ

下愧蒙莊子

下は蒙の莊子に愧ず

(23・24句)

△正対▽

【悼亡詩】第三首における対句例】

「淒淒朝露凝

「淒淒として朝露凝り

烈烈夕風厲

烈烈として夕風厲し

(3・4句)

△正対▽

「悲懷感物来

「悲懷 物に感じて来り

泣涕応情隕

泣涕 情に應じて隕つ

(19・20句)

△正対▽

「落葉委埏側

「落葉埏側に委り

枯菱帶墳隅

枯菱墳隅を帶る

(27・28句)

△正対▽

【悼亡賦】における対句例】

襲時服於遺質 時服もて遺質に襲ね

表鉛華於余顔 鉛華もて余顔に表す

春風兮泮氷 春風に氷は泮け

初陽兮戒温 初陽 温を戒む

【哀永逝文】における対句例】

嫂姪兮悼惶 嫂姪は悼惶し

慈姑兮垂矜 慈姑は垂矜す

逝日長兮生年浅 逝日は長くして生年は浅く

憂患衆兮歡樂尠 憂患は衆くして歡樂は尠し

徹房帷兮席庭筵 房帷を徹して庭筵を席き

挙酹觴兮告永遷 酹觴を挙げて永遷を告ぐ

悽切兮増欸 悽切にして欸なげきを増し

俯仰兮揮淚 俯仰して涙を揮う

風泠泠兮入帷 風は泠泠として帷に入り

雲霏霏兮承蓋 雲は霏霏として蓋を承く

鳥俛翼兮忘林 鳥は翼を俛れて林を忘れ

魚仰沫兮失瀨 魚は沫を仰いで瀨を失う

(11・12句)

△正対▽

(37・38句)

△正対▽

(5・6句)

△正対▽

(9・10句)

△正対▽

(17・18句)

△正対▽

(19・20句)

△正対▽

(31・32句)

△正対▽

(33・34句)

△正対▽

「思其人兮已滅」 其の人を思うも已に滅し

「覽余跡兮未夷」 余跡を覽れば未だ夷れず (37・38句) △反對▽

「昔同塗兮今異世」 昔は塗を同じうし 今は世を異にす

「憶旧歎兮增新悲」 旧歎を憶いて新悲を増す (39・40句) △正対▽

「謂原隰兮無畔」 原隰を畔無しと謂い^{おも}

「謂川流兮無岸」 川流を岸無しと謂う (41・42句) △正対▽

「望山兮寥廓」 山を望めば寥廓たり

「臨水兮浩汗」 水に臨めば浩汗たり (43・44句) △正対▽

「視天日兮蒼茫」 天日を視れば蒼茫たり

「面邑里兮蕭散」 邑里に面えば蕭散たり (45・46句) △正対▽

「委蘭房兮繁華」 蘭房の繁華なるを委て

「襲窮泉兮朽壤」 窮泉の朽壤たるに襲^{かえ}る (51・52句) △反對▽

「既遇目兮無兆」 既に目に遇うも兆無し

「曾寤寐兮弗夢」 曾て寤寐にも夢ず (63・64句) △正対▽

「既顧瞻兮家道」 既に家道を顧瞻するも

「長寄心兮爾躬」 長く心を爾が躬に寄せん (65・66句) △逆接の対句▽

このうち「悼亡」詩 第一首の第17、20句の例は隔句対なので、4句で一つの例と数える。これらの結果については次表にまとめた。

【表1】「悼亡詩」「悼亡賦」「哀永逝文」の対句数と対句使用率

		総句数	対句例	対句表現を用いる句数	対句使用率
悼亡詩	第一首	26句	6例（「4句一対」一例を含む）	14句	54%
	第二首	28句	3例	6句	21%
	第三首	34句	3例	6句	18%
	三首合計	88句	12例	26句	30%
悼亡賦		40句	2例	4句	10%
哀永逝文		71句	14例	28句	39%

（小数点以下は四捨五入した。）

「悼亡詩」を三首一連の作品と考えるなら、「哀永逝文」における対句使用率が最高である。一方、ふつう対句使用率が高いと考えられる「賦」のジャンルに属する「悼亡賦」では対句使用率は10%と低い。ゆえに、修辭技巧の一つとされる対句は、純然たる「賦」である「悼亡賦」よりもむしろ「賦」に接近した文体とされる「哀永逝文」⁽⁸⁾において多く使用されていることがわかる。

次に、その対句の内容について検討してみよう。「悼亡詩」における対句は、非常に多様な内容に分かれる。

「職務への復帰」

（第一首7・8句）

「情景描写」

（第一首21・22句、第二首3・4句、第三首3・4句、27・28句）

は作者の外面を描き、

「作者の行動・思考」

（第一首9・10句、第二首23・24句、第三首19・20句）

「亡妻への追憶」 (第一首11・12句、13・14句)

「空室の悲哀」 (第二首13句・14句)

「自己の孤独の比喩」 (第一首17・20句)

は作者の内面を描く。ゆえに、自己を包む外的世界と自己の内的世界を描き分けるために多くの対句が費やされていることがわかる。

一方、「哀永逝文」における対句は、ほぼ全てが内的世界を描いているが、その中でも特徴的なのは、象徴的表現が多いことである。例えば、悲哀を動物の姿に託し表現した第33・34句、虚脱感を平原・川の広大さに託し表現した第41・42句、同じく虚脱感を山・川の広大さに託し表現した第43・44句、同じく虚脱感を太陽の色・村の寂しい様子に託して表現した第45・46句は、どれも作者の心境を象徴的に描き、読者の感覚に訴えている。第41・46句は、同じ心境を三つの対句を重ねて表現しているが、しつこく感じないのは象徴的表現によって悲哀が婉曲的に表現されているからだろう。

また、「哀永逝文」においては直截的に作者の心情を描く対句も多い。例として、第9・10句、第37・38句、第39・40句、第63・64句、第65・66句が挙げられる。このように作者の口吻が聞こえるような表現は、読者を作者の視点に引き込み共感と呼ぶ効果がある。

以上をまとめると、対句表現は当時の主要な修辞技巧の一つであり、また対句には強調作用もある。ゆえに、対句を使用する部分は作者の技巧の見せ所であると同時に強調したい部分でもある。「悼亡詩」においては、対句は外的世界と内的世界のコントラストを表現するために多用され、「哀永逝文」においては心境を象徴的に表現するため、および心情を直截的に述べるために多用され、「悼亡賦」は「賦」のわりには対句表現が少ない。

また、対句の内容について言えば、「悼亡詩」「悼亡賦」「哀永逝文」の対句はほとんどが説得力や強調作用を持つと

される△正対▽タイプの対句に分類でき、異なるジャンル間で共通の用法が見られる。

(二) 主観的描写・客観的描写の配列から見た比較

現在の研究では、六朝期においては「詩」は主観的描写を、「賦」は客観的描写を中心とすると考えられている。「悼亡詩」「悼亡賦」においてもこのことはほぼ当てはまるが、もう少し詳しく検討してみたい。併せて、「賦」に接近した文体とされる「哀永逝文」における主観的描写・客観的描写の配列について考察する。

「悼亡賦」ではまず冒頭の1～6句で夫婦の履歴と妻の不幸を述べる。

「伊良嬪之初降

「伊れ良嬪の初めて降るや

幾二紀以迄茲

幾ど二紀にして以て茲に迄ぶ

遭両門之不造

両門の不造に遭い

備荼毒而嘗之

備に荼毒は之を嘗む

嬰生艱之至極

生艱の至極にかかり

又薄命而早終」

又た薄命にして早に終わる」

また21～26句では道理を重々しく説く。

「且伉儷之片合

「且つ伉儷の片合は

垂明哲乎嘉礼

明哲を嘉礼に垂る

苟此義之不謬

苟くも此の義の謬たざれば

乃全身之半体

乃ち全身の半体なり

吾聞喪礼之在妻

吾は聞けり 喪礼の妻に在るは

謂制重而哀輕

謂わく制は重く哀は輕しと

これらの表現は、「悼亡詩」や「哀永逝文」における作者のひたぶるな悲哀の表出に比べると、客観的・理知的であり、莊重な物語を聞くような感じを与える。もちろん「悼亡賦」においても、主観的な「悲哀の情」が表出されている部分はある。例えば、次の二つの例が挙げられる。

「詎幾時而見之

「詎幾の時か之を見ん

目眷恋以相属

目は眷恋として以て相い属ぐ」(第15・16句)

「聞冬夜之恒長

「冬夜の恒長たるを聞けども

何此夕之一促

何ぞ此の夕べの一に促き」(第19・20句)

これらの主観的な悲哀の表出は、「悼亡詩」「哀永逝文」のそれと共通するものの、「悼亡詩」「哀永逝文」と比較するとこのような主観的表現の作品に占める割合は非常に少ない。

「悼亡賦」は「賦」にふさわしく客観的叙述をその基調とするが、すべて三人称的な客観的描写ばかりでは、亡妻への哀悼というテーマを表現しづらい。ゆえに、「悼亡賦」は、全体を「物語」風な叙述でまとめ、その中に少量の主観的表現を挿入したのではないか。

次に、「哀永逝文」を見てみよう。「哀永逝文」では、葬儀の様子を細かく描き、12の場面(「重日」以下を除く)に分けることができる。ここで注意したいのは、場面の切り替えごとに葬儀の様子や作者の行動といった「外側からの説明」がまず描かれ、その後に主観的表現が続くことである。話を分かりやすくするために、ここで、「事象」「行動」を客観的描写、「比喩」「情感」を主観的描写と考える。以下、場面ごとに例を挙げながら見ていく。

【場面1】（埋葬の前夜に起床する。）

「啓夕兮宵興」

「啓夕 宵興くるも」

〈客観的描述〉

「悲絶緒兮莫承」

「緒を絶ちて承くる莫きを悲しむ」

〈主観的描述〉

【場面2】（ひつぎを運ぶ車が門のそばへ来る。）

「俄龍輻兮門側」

「俄かに龍輻門側にあり」

〈客観的描述〉

「嗟俟時兮將升」

「嗟 時を俟ちて將に升らんとす」

〈主観的描述〉

【場面3】（鳥が鳴き夜明けを告げる。）

「聞鳴鷄兮戒朝」

「鳴鷄を聞いて朝を戒むれば」

〈客観的描述〉

「咸驚號兮撫膺」

「咸 驚號して膺を撫づ」

「逝日長兮生年淺」

「逝日は長くして生年は浅く」

「憂患衆兮歛樂尠」

「憂患は衆くして歛樂は尠し」

「彼遙思兮離居」

「彼 遙かに離居を思い」

「嘆河広兮宋遠」

「河の広くして宋の遠きを嘆ず」

〈主観的描述〉

【場面4】（「祖」の祭りを行い、かがり火を掲げ靈柩車を引く。）

「尽余哀兮祖之晨」

「余が哀しみを祖の晨に尽くし」

「揚明燎兮援靈輶」

「明燎を揚げて靈輶を援く」

〈客観的描述〉

【場面5】（とばりを撤去し、筵を敷き、酒を地に注ぐ。）

「徹房帷兮席庭筵」

「房帷を徹して庭筵を席き」

「举爵觴兮告永遷」

「爵觴を挙げて永遷を告ぐ」

〈客観的描写〉

「悽切兮増歎」

「悽切にして歎を増し」

「俯仰兮揮淚」

「俯仰して涙を揮う」

〈主観的描写〉

【場面6】（元の住居を顧みる。）

「想孤魂兮眷旧宇」

「孤魂を想いて旧宇を眷れば」

〈客観的描写〉

「視倏忽兮若髣髴」

「視ること倏忽にして髣髴たるが若し」

「徒髣髴兮在慮」

「徒に髣髴として慮に在り」

「靡耳目兮一遇」

「耳目の一たび遇わんことを靡う」

〈主観的描写〉

【場面7】（車を止め徘徊する。）

「停駕兮淹留」

「駕を停めて淹留し」

「徘徊兮故処」

「故処に徘徊す」

〈客観的描写〉

「周求兮何獲」

「周く求むるも何ぞ獲ん」

「引身兮当去」

「身を引いて当に去るべし」

〈主観的描写〉

【場面8】（ふたたび靈柩車を進めさせる。）

「去華輦兮初邁」

「華輦を去らしめ初めて邁けば」

「馬迴首兮旋旆」

「馬は首を迴らし旆を旋らす」

「風泠泠兮入帷」

「風は泠泠として帷に入り」

「雲霏霏兮承蓋」

「雲は霏霏として蓋を承く」

〈客観的描写〉

「鳥俛翼兮忘林

「鳥は翼を俛れて林を忘れ

魚仰沫兮失瀨」

魚は沫を仰いで瀨を失う」

〈主観的描写〉

【場面9】（墓へと進む。）

「悵悵兮遲遲

「悵悵として遅遅たり

遵吉路兮凶帰」

吉路に遵って凶帰す」

〈客観的描写〉

「思其人兮已滅

「其の人を思うも已に滅し

覽余跡兮未夷

余跡を覽れば未だ夷れず

昔同塗兮今異世

昔は塗を同じうし 今は世を異にす

憶旧歎兮增新悲

旧歎を憶いて新悲を増す

謂原隰兮無畔

原隰を畔無しと謂い

謂川流兮無岸

川流を岸無しと謂う

望山兮寥廓

山を望めば寥廓たり

臨水兮浩汗

水に臨めば浩汗たり

視天日兮蒼茫

天日を視れば蒼茫たり

面邑里兮蕭散」

邑里に面えば蕭散たり」

〈主観的描写〉

【場面10】（ひつぎを墓穴へ入れる。）

「嗟潜隧兮既敞

「嗟 潜隧は既に敞き

將送形兮長往」

將に形を長往に送らんとす」

〈客観的描写〉

【場面11】（ひつぎを撫でたのち、墓穴をとじる。）

「撫靈櫬兮訣幽房」 「靈櫬を撫でて幽房に訣るれば

棺冥冥兮埏窆窀」 棺は冥冥として埏は窀窀たり

戸闔兮灯滅」 戸は闔じて灯は滅え」

△客観的描写▽

「夜何時兮復曉」 「夜は何の時か復た曉けん」

△主観的描写▽

【場面12】（家に帰り反哭の礼を行う。）

「帰反哭兮殯宮」 「歸りて殯宮に反哭すれば」

△客観的描写▽

「声有止兮哀無終」 「声は止む有れども哀は終わる無し

是乎非乎何皇」 是か非か何にか皇ける

趣一遇兮目中」 一たび目中に遇わんことを趣む

既遇目兮無兆」 既に目に遇うも兆無し

曾寤寐兮弗夢」 曾て寤寐にも夢ず

既顧瞻兮家道」 既に家道を顧瞻するも

長寄心兮爾躬」 長く心を爾が躬に寄せん」

△主観的描写▽

場面8で主観的描写とした部分は、正確に言えば景情一致の描写と呼ぶべきであろうが、ここでは主観的描写としておく。以上のように、場面4と場面10以外を除いては、まず客観的描写がなされそのあと主観的描写が続くのがわかる。つまり場面の切り替えごとにどのような場面なのか「客観的に」説明され、そのあと作者の心情が「主観的に」述べられている。このような構造により、客観的な場面説明と主観的な心情描写とを違和感なく織り交ぜつつ描くことを可能にし

ている。これは、「賦」の長所である客観的描写を吸収しつつも、ややもすれば情緒に欠ける「賦」の欠点をうまく回避した叙述法である。

ところで、「悼亡詩」はどうであろうか。「悼亡詩」においては主観的描写が作品の主体であるが、客観的描写も随意に混じる。例えば、第一首では、「荏苒として冬春謝り、寒暑 忽ち流易す。之の子 窮泉に帰し、重壤 永く幽隔す。」(1～4句)は客観的描写、「私懷誰か克く従わん、淹留して亦た何の益かあらん」(5～6句)は主観的描写である。「僮僉として朝命を恭み、心を迴らせて初役に反る。廬を望んでは其の人を思い、室に入りては歴る所を想う。」(7～10句)は客観的描写、「悵怳として存すること或る如く、周遑として忤えて驚き惕づ。彼の翰林の鳥の、双び棲みて一朝に隻なるが如し。彼の遊川の魚の、比目にして中路に析るるが如し。」(15～20句)は主観的描写、「春風 隙に縁りて来り、晨霽 檐を承けて滴る」(21～22句)は客観的描写、「寢息 何れの時か忘れん、沈憂 日に盈ち積もる。庶幾は時有りて衰えんことを、荏缶 猶お撃つべし」(23句～26句)は主観的描写である。⁽¹⁰⁾これらの叙述の順番には、特に論理性はなく、主に連想によって結びついている点、「哀永逝文」と異なる。

このように、主観的描写と客観的描写の配列は、作品ごとに大きな相違が見られる。

(三) 時間論による比較

「悼亡詩」「悼亡賦」「哀永逝文」に於いては、「時間」は悲哀の情感を表出するための重要な要素の一つとなっている。しかし、それらの時間の「機能」は果たして一様だろうか。ここでは、「機能として働く時間」⁽¹¹⁾に着目して論を進めたいと思う。

「悼亡詩」「哀永逝文」「悼亡賦」における「時間」の本質的な差異は、時間尺度の長短・明確さではなく、「時間」の機

能の仕方の違いにある。⁽¹²⁾「哀永逝文」においては、葬送の前夜から夜明けまでが作品の時間的背景となっているが、作品中の時間は過去から未来へと一方向へ向かって流れ、各「事象」はこの「時間の流れ」に忠実に沿って起こる。言い換えれば、時間の変化に沿って「事象」は起こり、そして作者の情感もまたこれらの「事象」に触発されて起こる。ゆえに、「哀永逝文」においては「時間軸」は一篇の叙述を展開させるために重要な機能を果たしている。「悼亡賦」「悼亡詩」における叙述の順序は、「哀永逝文」のように「時間軸」に束縛されていない。

おわりに

「悼亡詩」「悼亡賦」「哀永逝文」は亡妻への哀悼という共通テーマを持つ作品群だが、それぞれの作品には、それぞれのジャンルの長所を生かし短所を回避しようとした作者の工夫が窺える。「悼亡詩」は純粋なリリズムを、「悼亡賦」は物語風の味わいを、「哀永逝文」は葬儀の様子と心情の移り変わりを克明に綴った手記をそれぞれ志向しているといえる。

六朝期においては、「詩」は主観的描写を、「賦」は客観的描写を中心とするという通念があり、潘岳もこの通念を受容し、ジャンルごとの長所をうまく生かした作品づくりをしている。しかし潘岳は、テーマによってはこの通念からやや外れた描き方も敢えてする。その例として「悼亡賦」に見られる少量の主観的描写が挙げられる。

「哀永逝文」は、主観的描写と客観的描写との平行表現という、従来の「詩」「賦」の範疇に入りきらない作品である。

「哀永逝文」を『文選』に従い「哀」というジャンルに属する作品と仮定すれば、このジャンルは、潘岳という創意あふれる作家の手によって完成させられたが、後世における模倣者が少なく、独立したジャンルとして扱われることは少なかった。

ゆえに、「ジャンル」という概念は、先行作品が模倣の対象となり、類似作品が蓄積する過程によって生じるものである

ことがわかる。逆に言えば、もし作家が新しい「ジャンル」を創造したと考えたとしても模倣者が続かなければそれは「ジャンル」として独立することは難しい。我々はこのことから、中国文学において創作と模倣が密接な関係を持っていること、および「ジャンル」の概念が即物的なものであることを知るのである。

〔注〕

- (1) ジャンル論に関して、本稿では特に以下の論文・著書に啓発を受けた。興膳宏氏「六朝期における文学観の展開——ジャンル論を中心に——」(筑摩書房『中国の文学理論』所収・一九八八年)、網祐次氏「賦中心より詩中心へ」(新樹社『中国中世文学研究』南齊永明時代を中心として)所収・一九六〇年)、林田愼之助氏著『中国中世文学評論史』(創文社・一九七九年)。
- (2) 稲畑耕一郎氏は「賦の小品化をめぐる(下)——賦的表現論(Ⅰ)——」(『中国文学研究』第二期一九七六年)の中で、詩と賦の接近現象について「この時期(漢末魏晉——筆者注)、賦と詩とが題材を共有する作品がいくつか存在し、特に詠物題の中にはその例が少なくない」と述べ、さらに同論文の注49では、「この期の共通・類似題材の詩と賦とを対照して、その表現の差異を具体的に明示することは、かなり困難であるように思われる。それほどに両者は接近しており、その点がむしろ問題であろう」と述べている。
- (3) 曹丕「寡婦詩」は『先秦漢魏晉南北朝詩』(中華書局)に、「寡婦賦」は『全三国文』(中華書局)にそれぞれ収録されている。
- (4) 筑摩書房刊・一九七三年。
- (5) 「悼亡詩」「哀永逝文」は胡刻本『文選』(中華書局)をテキストとした。「悼亡賦」は『芸文類聚』(上海古籍出版社)をテキストとした。
- (6) 『中国文化叢書 5 文学史』(大修館書店・一九六八年)の中で興膳宏氏は「3世紀後半の晋は、いわゆる三張(張載・張協・張亢)二陸(陸機・陸雲)両潘(潘岳・潘尼)一左(左思)によって代表される、六朝文学の一つのエポックを示す華やかな時代である。(中略)△潘陸△として並び称される西晋の代表詩人潘岳(247-300)と陸機の絢爛豪華な作風は、まさに『綺麗』そのものであった」と述べている。
- (7) 福井佳夫氏は「六朝美文の詩化に関する一考察——詩と文のあいだ——」(中京大学文学部紀要第二十九巻第2号)の中で六朝

期の四言韻文における対句に正対ふうのものが多く、正対ふう対句には主題の確認・強調の効果があることを指摘している。

- (8) 馬積高氏は『賦史』(上海古籍出版社・一九九八年第二次印刷) P178で潘岳について「其賦今存廿四篇(包括『哀永逝文』、『吊孟嘗君文』)」と述べ「哀永逝文」を賦に分類している。また程章燦氏は『魏晉南北朝賦史』(江蘇古籍出版社・一九九二年第一次印刷) P125で「『哀永逝文』借鑑了賦的許多表現手段、題曰『哀永逝賦』亦無不可」と述べ、「哀永逝文」を「賦」に近い文体と認定している。

- (9) 「景情一致」の表現を含む。

- (10) 「悼亡詩」引用部分の原文は以下の通り。「荏苒冬春謝、寒暑忽流易。之子婦窮泉、重壤永幽隔。私懷誰克從、淹留亦何益。僊俛恭朝命、迴心反初役。望廬思其人、入室想所歷。」「悵恍如或存、周遑仲驚惕。如彼翰林鳥、双棲一朝隻。如彼遊川魚、比目中路析。春風緣隙來、晨霽承檐滴。寢息何時忘、沈憂日盈積。庶幾有時衰、莊缶猶可擊。」

- (11) 原田直枝氏は『哀江南賦』論——鋪陳に於ける時間——(『中国文学報』第四十九冊)の中で、「『時間』と文学作品との関わり方には二通りの場合がある。一つは、作品の主題としての時間、叙述の内容としての時間であり、もう一つは叙述の装置としての時間、作品の中で具体的に機能する時間である」と述べている。

- (12) 齋藤希史氏は「潘岳『悼亡詩』論」(『中国文学報』第三十九冊)の中で、「悼亡詩」「哀永逝文」「悼亡賦」の時間描写に着目して、次のように分析している。「『悼亡賦』は(中略)『悼亡詩』と比して、時間の展開は明確であり、その時間尺度は細かい。一方、『哀永逝文』は(中略)時間展開の明瞭なこと、時間尺度の細かいこと、『悼亡賦』と同様である。」と述べている。

- (13) 福井佳夫氏は『六朝美文学序説』(汲古書院・一九九八年)第九章において、六朝期においては文学評価・典型選択・創作が分かちがたい関係にあったことを指摘している。

〔付記・先行研究について〕

先行研究は、①潘岳の「悼亡詩」「悼亡賦」「哀永逝文」について言及したもの、②六朝期の「ジャンル論」について言及したもの、③「詩」と「賦」の比較について言及したもの、について調査し、筆者の問題意識と合致する部分について適宜引用した。本文および注に引用しなかった先行研究に次のものがある。

「①潘岳の『悼亡詩』『悼亡賦』『哀永逝文』について言及したもの。」

高橋和巳「潘岳論」(『中国文学報』第七冊)、松本幸男「潘岳の『悼亡詩』について」(『学林』第三号)、入谷仙介「悼亡詩について——潘岳から元稹まで——」(『入矢教授小川教授退休記念中国文学語学論集』入矢教授小川教授退休記念会・一九七四年)、後藤秋正「『悼亡賦』論——漢代から梁代まで——」(『中国中世の哀傷文学』研文出版・一九九八年)。

「②六朝期の『ジャンル論』について言及したもの。」

褚斌傑『中国古代文体概論』(増訂本・北京大学出版社・一九九八年)、(尚、筆者は現在この本を見ることが出来ない。福井佳夫氏に該書の一部「緒論第二節 中国古代文体的分類和文体論」を翻訳した論文「中国におけるジャンル分類とジャンル論」中京大学文学部紀要第三十五巻第2号、があり、今回はこれを参照した。)古川末喜「六朝文学評論史上における文体分類論」(『中国詩人論 岡村繁教授退官記念論集』汲古書院・一九八六年)、穆克宏「漢魏六朝文体論的發展」(『文学遺産』一九八九年1期)、張国風著・稀代麻也子訳「文体相互の關係から見た六朝文学——詩、賦、駢文、散文の過渡期の折衷状態について——」(『緑岡詞林』第二十二号)。なお、日本で『文体論研究』という雑誌が発行されているが筆者は未見である。

「③「詩」と「賦」の比較について言及したもの。」

中島千秋「詩と賦との表現について」(『愛媛大学紀要』第二巻第二号)。(筆者未見)

国内の文献は『日本中国学会報』第一集から第五十三集の学界展望(文学)の欄、および石川梅次郎監修『中国文学研究文献要覧 一九四五—一九七七 戦後編』(日外アソシエーツ)を調査した。中国の文献については、『文史』1—51集、『文史哲』一九五四年7期—一九五八年12期、一九七五年1—4期、一九七六年1—2期、一九七九年2—6期、一九八〇年2—6期、一九八一年1—6期、一九八二年1—6期、一九八三年1期—二〇〇一年2期、『文学遺産』一九八六年3—6期、一九八九年1—6期、一九九〇年1—3期、一九九四年—二〇〇一年4期について調査した。